大作曲家の作品アナリーゼ①
～水の戯れ（ラヴェル）～

Analysis of Great Composer's work No.1

Jeux d'eau(Ravel)

井原恒平著
Kouhei IHARA

目次

はじめに

本書の趣旨

本書における約束事

Chapter 1　作品について

Chapter 2 アナリーゼの記号について

Chapter 3 全体の形式について

Chapter 4 和声と構造のアナリーゼ

■提示部

・第 1 主題

・第 1 主題確保

・推移

・第 2 主題

・提示部終止

■展開部

・第 1 群

・ヒント

・第 2 群

・第 3 群

・第 4 群

■再現部

・第 1 主題再現と推移

・カデンツァ第 1 群

・カデンツァ第 2 群

・第 2 主題再現準備

・第 2 主題再現

・楽曲終止

・まとめ

Chapter 5 自分の作品で応用するための練習

Chapter 6　自力でアナリーゼ出来るようになるには

はじめに

筆者の DTM 作曲レッスンで和声学を教える中で基礎的な事柄が一通り出来るようになったら、ほかの方の和声のレッスンがそうであるように、生徒さんの希望に応じて Challan や Fauchet、矢代秋雄などの和声課題集やバッハ以前から近現代音楽の様々な作曲家の和声を学ぶのですが、ちゃんと和声法やポピュラーを学ばれた方でも過去の大家の作品の和声的、作曲技法的な側面の理解に難を感じる方が多いということがずっと気掛かりでした。

特に後期ロマン派や近代フランス、あるいは国民楽派のアナリーゼになると四苦八苦する方が多く、自分で理解すら出来ないものを使いこなせるはずもないため、本書はそのような方の役に立てばと思い、とりあえずラヴェルの水の戯れの著作権切れの楽譜を使って和声的なアナリーゼを書かせて頂いた次第です。

本屋さんや楽器屋さんに行けばアナリーゼの本はありますが、一曲を通してすべてにポピュラーのコードネームやディグリーや調判定、そして使われているテクニックを解説して自分でも応用出来るレベルで解説している本がないため本書のような内容の本が社会の役に立つのか？ニーズがあるのか？今のところわからないままですが、面白そうだなと思った方は是非流し読みでも構いませんのでご覧になって下されば嬉しく思います。

本書の趣旨

本書は筆者の別著である「作曲基礎理論～専門学校のカリキュラムに基づいて～」程度のポピュラーの基本的な理論、または最低限の和声的な知識を理解していることを前提にクラシックにおける様々な名曲（本巻はラヴェルの水の戯れ）を主にポピュラー理論の視点からアナリーゼをしていく本です。アナリーゼの目的とするところは近代フランス音楽の代表的な作曲家であるラヴェルの和声法の一端に触れること、音楽理論の明確な習得の確認、または自分の作曲を行うための和声（コード進行）やメロディーの作り方などの引き出しを増やすため、あるいは演奏家の方がより楽曲に理解を深めるための手助けをすることです。もっと言うなら学習者がラヴェルの和声法を自分の技法の 1 つとして吸収するためのステップとも考えています。

基本的には「水の戯れ」のアナリーゼですが、ほかの楽曲のアナリーゼでも役立つようにソナタ形式に関する説明や作曲を勉強中の方のヒントになるような内容も加えてあります。

ポピュラー理論や和声学を理解しているつもりでも、実際に様々なクラシックの楽曲をアナリーゼしようと思うと躓いてしまうことが多いのが多くの方にとっての現状だと思いますが、本書がそういった方のお役に立てば幸いです。

本書は主として和声法や作曲技法、楽式に関するアナリーゼ本であり、ピアノ演奏におけるアドバイス、例えば指使いやペダリングに関する本ではありませんのでご注意下さい。

本書における約束事

・基本的にポピュラーの基礎的な音楽理論への理解と多少の和声学への理解度があることを前提に書かれています。

・★はやや高度な理論を伴うときにそれを解説している筆者の別著「作曲基礎理論」へのガイドマークです。（★Chapter　9 セカンダリー・ドミナント参照）のように書かれています。

ほとんどの場合、その理論が乗っている Chapter の番号が書いてあります。わからない時に参考にして下さい。

「作曲基礎理論」は何度か改訂を繰り返していますのでお持ちの「作曲基礎理論」に掲載されていない場合は、購入サイトで再ダウンロードして頂くか、「作曲基礎理論」の本文最後の【あとがき】部分をコピーして筆者にメールして下されば最新版をお送り致します。

作曲基礎理論～専門学校のカリキュラムに基づいて～

http://www.dlsite.com/home/work/=/product_id/RJ116849.html

・楽譜は IMSLP/Petrucci Music Library の著作権フリーの楽譜を利用しております（出版社情報　Paris: E. Demets, 1902 年. Plate E. 12. D. ）。パブリックドメイン。

作品について

近代フランスピアノ曲の代表作である
ラヴェルの水の戯れをアナリーゼしてみましょう。

今回は近代フランスの作曲家ジョゼフ＝モーリス・ラヴェル（1875～1937）の水の戯れというピアノ曲アナリーゼしてみたいと思います。ラヴェルの曲はすべてではないものの、音楽理論的にかなり高度なものが多いのでポピュラー理論をちゃんと理解していないとしっかりとアナリーゼすることが難しく、難易度的には調性で書かれている音楽の中では比較的難しい方になります。

この曲は 1901 年(ラヴェル 26 歳）の時に作曲された作品で、彼の師匠であるフォーレに献呈されています。ほぼ同時代に作られた弦楽四重奏などの作品とも似通った和声で作られていますので興味があれば水の戯れが終わった際に目を通してみるのも良いと思います。

全体的に「水の戯れ」というタイトル通り水の揺らぎあるいは流れを音楽によって表現しているような部分が多々あり、テンションを多用したボイシング、4 度または 5 度の和声、高音域と低音域の使い分け、平行和音、変位和音、旋法性、ペンタトニックスケール、オルタードテンション、ホールトーンスケール、ピアニスティックな運動性などそれまでの時代には見られない斬新な技法がたくさん盛り込まれています。

そのため同時代の大先輩であるサン＝サーンスには「不協和音に満ちた作品」のように酷評を受けることもありましたが、現代ではラヴェルの代表的なピアノ作品として、または水を題材にした名曲として広く世の中に知られています。

ラヴェルは和声的な側面ではかなり発展的ではありますが、形式の面では古典性を比較的忠実に継承しており、この点がドビュッシーとの大きな違いの 1 つになっています。水の戯れも形式の面においては特に発展的な描かれ方をしているわけではなく、やや自由な部分もありますが基本的にソナタ形式で書かれていると言っても良い形式で仕上がっており、この点においてはかなり分析しやすくなっています。

いわゆる近代フランスの印象主義を代表するピアノ作品として、またポピュラー理論の理解度試す上でのうってつけの作品でもありますので是非アナリーゼに取り組んでみてください。

・登場する音楽用語

ラヴェルはフランス人（バスク系フランス人）なので音楽用語の多くをフランス語で書いています。当たり前のことではありますが、アナリーゼをする上で意味のわからない音楽用語が出てきた時は必ず調べるようにしましょう。

Très doux＝とても優しく
rapide＝速く
Une Corde＝ソフトペダルを踏んで
3 Cordes＝ソフトペダルを離して
le chant un peu un dehors＝旋律を少し目立たせて
1er Mouvt＝最初のテンポで
cédez＝だんだん遅く

légèrement＝軽快に

2 Ped. Jusqu'au ＊＝＊の位置まで左右両方のペダルを踏んで

Très rapide＝とても速く

un peu plus lent qu'au dèbut＝冒頭より少し遅いテンポで

Lent＝遅く、ゆるやかに

Très expressif＝とても表情豊かに

Un peu marqué＝少しマルカートで

Jusqu'à la fin＝終わりまで

Sans ralentir＝遅くしないで

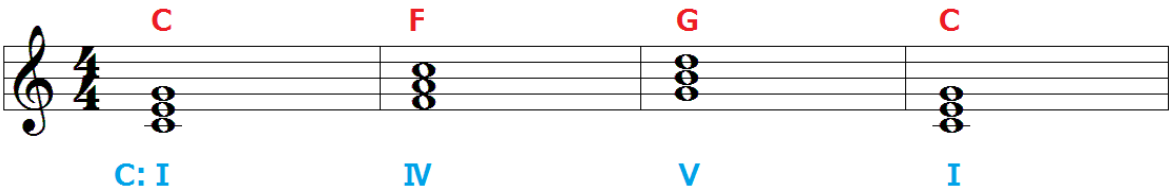
アナリーゼの記号について

ポピュラー理論をベースにクラシックの作品を
アナリーゼしやすくした記号について解説します。

本書ではアナリーゼを行うに差し当りポピュラー理論のディグリーネームを採用しています。基本的に下記のように記していきます。

■基本はポピュラーのディグリーネームを使用します

Fig1-1

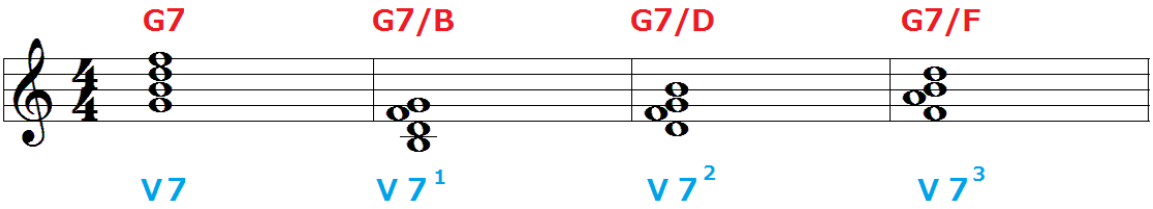


上に赤い文字でコードネーム、下に青文字でディグリー、そして曲の冒頭や転調部分ではディグリーの前には何のキーがわかるように「C:」（KEY-C）や「Dm:」（KEY-Dm）と調性がわかるようにしてあります。アナリーゼにおいて調判定は最重要項目ですので、確実に出来るようになりましょう。

テンションに関してはディグリーには書きません。○add9 や○7(♭9,♭13)などのコードシンボルはテンションはディグリーには書かずに４和音までの表記を用いています。

■転回形について

Fig1-2



ポピュラーのディグリーは転回形を示す記号がないため、必要に応じて Fig1-2 のようにディグリーネームの右上に 1～3 の数字を書き込んでいます。「1」は第一転回形、「2」は第二転回形、「3」は第三転回形となります。

これは日本の和声学における表記ですが、ポピュラーのディグリーの転回形を表す表記として本書では組み合わせ活用します。

■根音省略形態について

根音省略形態はコードネームとディグリーにスラッシュを入れています。これも日本の和声学における表記の流用で本来ポピュラー理論ではありえない表記ですが、場合によっては和声学の表記のように真の根音を明確にした方が和声構造が明瞭になる場合もありますので、本書ではこれを採用しています。

Fig1-3

前述の通りテンションは書きませんので、G7(♭9)ではⅤ7 と書かれています。コードネームとディグリーのスラッシュが付いているのが根音省略時の表記です。特にコードネームにスラッシュが付く表記は本書独自なのでご注意下さい。

Fig1-4

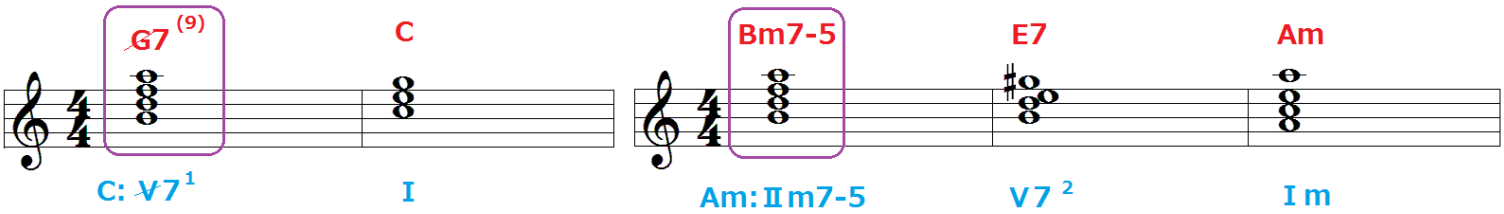


Fig1-4 の紫で囲ってある和音は音そのものは両方とも全く同じものです。しかし左側の G7→C はⅤ7→Ⅰのドミナントモーションの流れなので、シレファラの和音は G7(9)の根音省略形態と表記した方が本来の和声の流れが掴みやすく、また和声学でもそのように書かれます。

右側は同じシレファラの和音でも KEY-Am のⅡm7-5→Ⅴ7 の流れなので、この場合は鳴っている音をそのまま書いて Bm7-5 と表記しています。

G7(9)の根音省略形態なのか、Bm7-5 なのかは調性や前後の流れによって判断が異なり、筆者がこの方が和声構造が明瞭になると判断した場合に独自で書き分けています。

・スラーや指番号などの削除

アナリーゼ記号を書くスペースの確保のために必要に応じて、スラー、ペダル記号、指番号などを注意書きなしに移動・消去している場合があります。版によってそういった記号は異なる場合もありますが、可能な限りオリジナルの各種記号を残すようにはしてあるものの、スペース確保のために消さざるを得ない場合もありますのでなるべくアナリーゼをする際にはお手持ちのオリジナルの楽譜と照らし合わせて下さい。

全体の構造アナリーゼ

和声のアナリーゼに取り組む前に全体の構造を大雑把に把握しておきましょう。

この曲は変則的なソナタ形式で出来ていますので単一楽章のソナタと考えることも可能です。ソナタ形式の基本通り提示部、展開部、再現部が存在し、分類方法によっては終結部（コーダ）も加わる 3 部または 4 部構成となっています。各部分の小節数は以下のようになります。

（解釈その②）

提示部　1 小節目－28 小節目　　合計 28 小節
展開部　29 小節目－61 小節目　合計 32 小節
再現部　62 小節目－85 小節目　合計 23 小節

または 78 小節目以降を終結部と考えた 4 部構成とも解釈できます。これは再現部のアナリーゼの部分で詳しく述べていますのでそちらを参照してください。

（解釈その②）

提示部　1 小節目－28 小節目　　合計 28 小節
展開部　29 小節目－61 小節目　合計 32 小節
再現部　62 小節目－77 小節目　合計 15 小節
終結部　78 小節目－85 小節目　合計 8 小節

筆者は個人的な見解として全体の構造を上記 2 つのように分類しています。基本的には上の全体を 3 つに分けた構造でアナリーゼを進めていますが、かなり発展的な和声構造を持つ曲であり、また古典的なソナタに比べるとやや変則的な部分もありますので、上記の下にあるの 4 つ分けた構造分析がなされる場合もあると思います。あくまで分類は分類に過ぎませんので、全体の構造を整理して把握するためのガイドラインだと思ってください。全体の展開や和声構造を俯瞰した上で別の分類をなさる方がいても、それが音楽的に正当性のあるものであれば尊重されるべきであると思います。

再現部がやや簡略されて小さくなっており、その分終結部が加えられています。基本的には主題提示とその展開に重きを置いて、古典におけるコピー&ペーストのような再現を避け音楽的な工夫に満ちた作品になっています。

これらひとつひとつの部分は更に細かく分類することが可能で、下記のように分類することができます。

提示部

第 1 主題　　1 小節目－6 小節目
第 1 主題の確保　7 小節目－10 小節目
推移　　11 小節目－18 小節目
第 2 主題　　19 小節目－23 小節目
終止　　24 小節目－28 小節目

展開部

第 1 群　　29 小節目－33 小節目

第 2 群　　34 小節目－37 小節目

第 3 群　　38 小節目－37 小節目

第 4 群　　51 小節目－61 小節目

展開部の第 3 群は展開部の中心をなすものであり、より細かく分類するのであれば下記のように分類することができます。

第 3 群-1　　38 小節目－40 小節目

第 3 群-2　　41 小節目－42 小節目

第 3 群-3　　43 小節目－44 小節目

第 3 群-4　　45 小節目

第 3 群-5　　46 小節目－47 小節目

第 3 群-6　　48 小節目－50 小節目

第 4 群も第 3 群同様により細かく分類するのであれば下記のように分類することができます。

第 4 群-1　　51 小節目－55 小節目

第 4 群-2　　56 小節目－59 小節目

第 4 群-3　　60 小節目－61 小節目

再現部（解釈その①）

第 1 主題再現　　62 小節目－64 小節目

推移　　65 小節目－66 小節目

カデンツァ第 1 群　67 小節目－71 小節目

カデンツァ第 2 群　72 小節目

第 2 主題再現準備　73 小節目－77 小節目

第 2 主題再現　　78 小節目－81 小節目

楽曲終止　　82 小節目－85 小節目

あるいは 78 小節以降を終結部（コーダ）とみなし、全体を 4 つに分類すると下記のようになります。

再現部（解釈その②）

第 1 主題再現　　62 小節目－64 小節目

推移　　65 小節目－66 小節目

カデンツァ第 1 群　67 小節目－71 小節目

カデンツァ第 2 群　72 小節目

第 2 主題再現　　73 小節目－77 小節目

終結部

楽曲終止　　78 小節目－85 小節目

それぞれの部分のアナリーゼは後述の「和声と作曲技法のアナリーゼ」で詳しく解説していますが、本書ではなるべく大雑把な分類をせず、より細かく正確に楽曲をアナリーゼすることを主眼としています。そのためここはこんなに細かく分けなくても良いのではないか？と思う部分があればご自身の解釈としては小さな部分をまとめて解釈してしまっても構いません。

和声的な内容もそうですが、形式の分類については特に様々な解釈が成り立ちます。アナリーゼに取り組む曲は絶対に疑義が生じないようなわかりやすい作品ばかりではなく、複雑で高度な作品も多数あり、特に提示部の終止が何処から開始されるのか？展開部の群の分類などは人それぞれ見方が異なることことは珍しくありません。

筆者としては「作曲側する際にはこう考えて作る必要がある」という見地から分類を行っていますが、異なる分類があっても構いません。一応本書のように分類することも出来るという風に受け止めて下さい。

和声と作曲技法のアナリーゼ

ここがメインコンテンツです。水の戯れの
和声的アナリーゼと作曲技法の説明を行います。

アナリーゼの際に必要になる能力は調判定が出来ること、テンションを含めてコードネームを楽譜から読み取れること、そしてポピュラー理論における副属 7 や SDM などの概念に対して理解があることです。最初のうちはアナリーゼだけでなく、それにまつわる筆者なりのアドバイスなども書き加えてみたいと思います。

クラシックの作品では（BGM の楽譜でもよくありますが） 調号と実際の調性が異なることが多々あり、必ずしも楽譜に書いてある調号を鵜呑みにはできない場合が多々あります。特に曲の途中で明らかに転調している部分でも元の調号のまま変化記号だけで済ましてしまう部分も多々あり、この点はアナリーゼする上でとても難しい部分です。

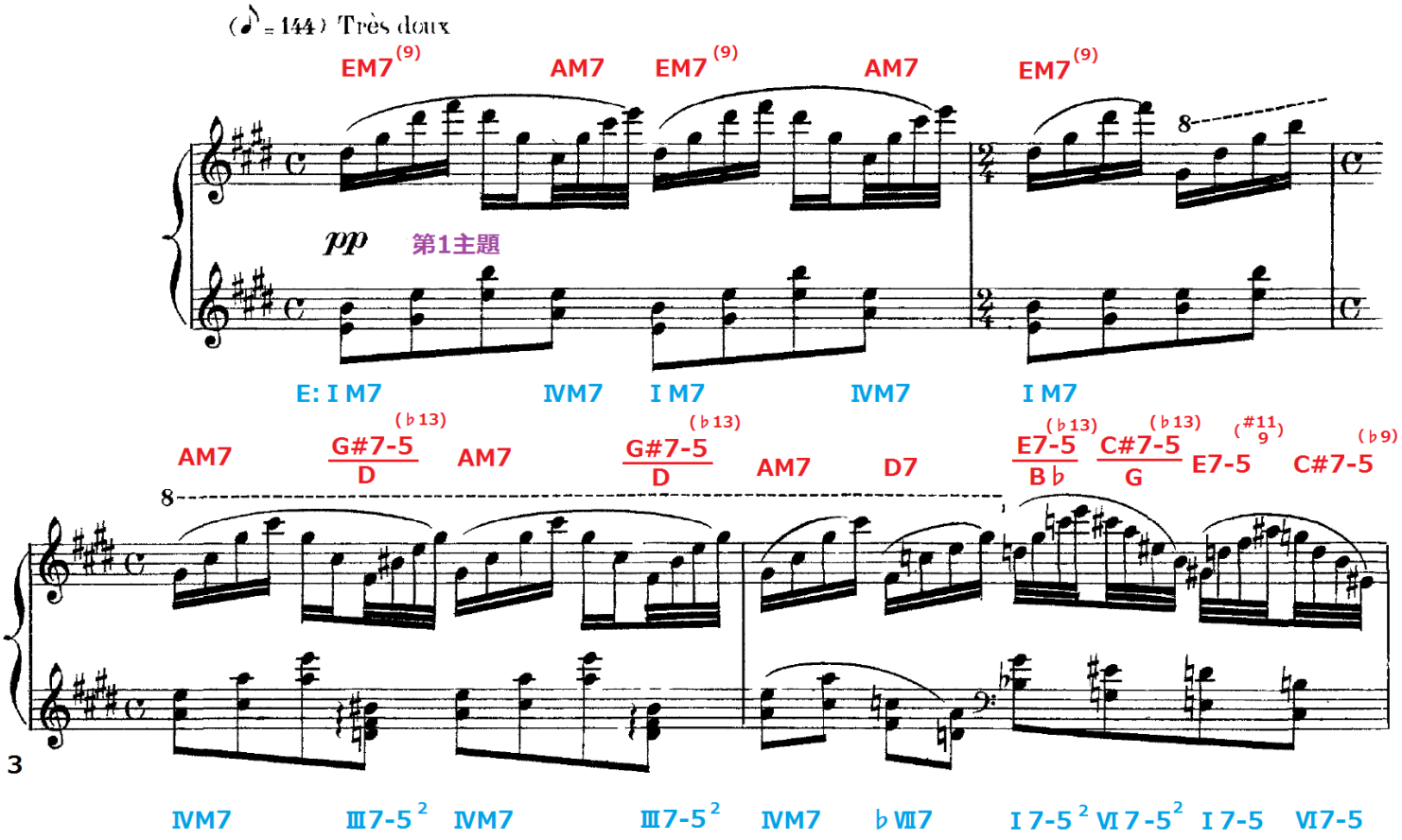
また異名同音も音楽修辞法の観点から正しく書かれない場合もありますし、時にはそもそも作曲家が正しく書いていない場合も存在します。

調判定の能力はアナリーゼを行う上で最重要ポイントになりますので、実際にアナリーゼを行っていく上で調を見失ってしまう方は、調判定の練習をしっかり行って下さい。ポピュラー理論が理解できているという前提であれば、調判定さえできればすべてではないにしても大抵の曲はアナリーゼを進めていくことができます。

■提示部

・第 1 主題提示

Fig4-1



第 1 主題は Très doux（とても優しく）で始まる高い音域での 3 度を意図的に排除した 4 度、または 5 度の 16 分音符と 32 分音符を使い分けた、まるで水の揺らぎのようなアルペジオ音型から始まります。第 1 主題の I M7+テンション 9th というボイシングは古典派やロマン派ではあまり見られない非常に現代的なボイシングで両手の音域が ト音記号であることも相まって非常に軽やかな透明感のある印象を与えます。

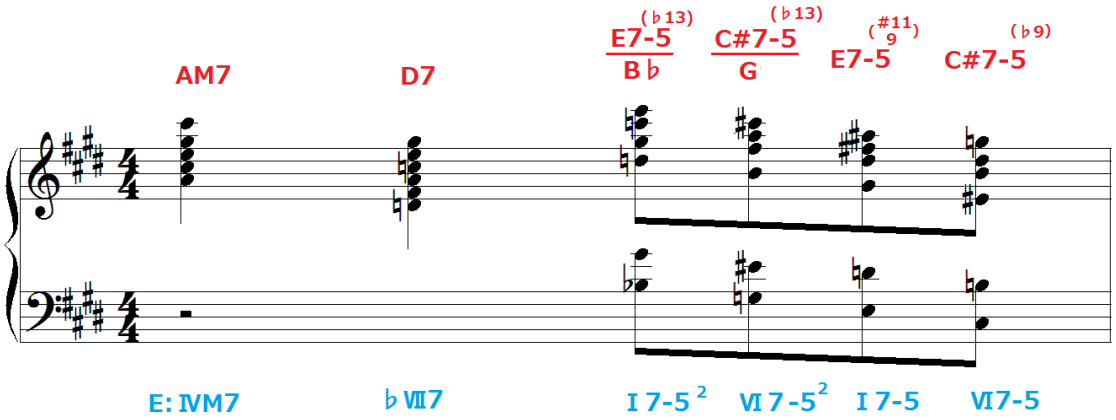
I M7 の第 7 音は予備なしで用いられ、この点は古典和声との違いになります。全てにおいてそうであるという意味ではありませんが、近代フランスの音楽においては古典和声における原則、慣例などが破られている場合が多々あり（破られていない場合もあります）、そのような点に気が付いて、どの部分が伝統的な手法であり、どの部分がラヴェルが考え出したオリジナルの和声なのか、あるいはその時代の特徴的な手法なのかを見極める事はアナリーゼではかなり重要なポイントになってきます。

ただコードネームやディグリーをつけてアナリーゼするだけというのも駄目ではありませんが、常にそういった視点を持つことであらゆる時代のあらゆる作曲家の作品をアナリーゼするときに大いに助けになります。

3 小節目でやや変則的なのは 2 拍目裏の G#m7-5 です。これは副属 7 のⅢ7 の下方変位であり次のⅣM7 に偽終止しています（短調のⅤ7→♭Ⅵ）。コードが転回形になっており、且つ♭13th のテンションが含まれているのでコードネームが取りにくいかもしれませんが、転回形を含む〇7-5 は水の戯れで山ほど出てくる愛用の和音でもありますので覚えておいてください。（副属 7 については★Chapte9 セカンダリー・ドミナント）（下方変位に関しては★Chapter27 作曲理論に関する補遺参照）。

4 小節目の最後の I 7-5→Ⅵ7-5 もコードネームを取るのがやや難しい部分ですが、やっていることは副属 7 で I 7→Ⅵ7 の反復であり、ただ第 5 音が下方変位しているだけです。ラヴェルは（師匠のフォーレも）副属 7 かどうかに関係なく、ダイアトニックコードをドミナント化してそれを普通のダイアトニックコードのように扱いますので、副属 7 と考えると正規の解決をしないように見える場合が非常に多いです。これはラヴェルより前の時代の後期ロマン派や古典派との違いを出すため、あるいは古典的やロマン派のような分かりやすい調性感を表に出さないためで、例えばダイアトニックコードで I M7→Ⅵm7 という 3 度進行（3 度進行については後述）であれば何の問題もなく受け入れることができますが、ラヴェルはこれらをドミナント化して I 7→Ⅵ7 として使うことで古典派やロマン派の作曲家たちには存在しない新しい響きを生み出しています。ダイアトニックコードのドミナント化に加えて第 5 音の下方変位、転回形の使用、おまけにテンションまで含まれているのでかなり複雑になっていますが、骨格としてはとても単純で Fig4-2 のディグリーのように表すことが出来ます。

Fig4-2　4 小節目の単純化



ディグリーにしてしまえば簡単ではないでしょうか？さらに和声を単純な音符に置きかえてしまえば骨格をより簡単に把握することが出来ます。さらにテンションや転回形もわかるのであれば自分で似たようなフレーズを作ることも可能なはずです。自分で応用するときは転回形を変えたり、テンションを変えたり、音符のリズムを変えたり、あるいはそれを和音伴奏にして上にメロディーを付けたり、色々なラヴェル風の和声を応用した使い方がありますが、例えば次のような移調して使う練習方法があります。

Fig4-3

G: Ⅰ7-5 ² Ⅵ7-5² Ⅰ7-5　Ⅵ7-5

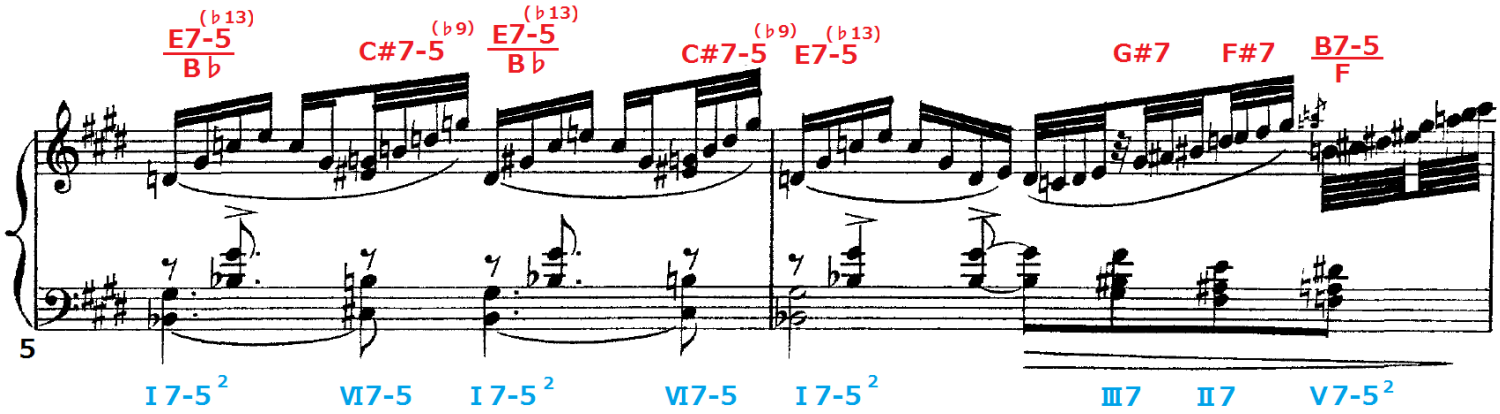
上のディグリーネームに基づいてそれぞれ任意にテンションを含めた和声進行を作ってください。
ラヴェルが水の戯れで行っている和声進行とかなり近しい響きになってきます。
このような練習を行うことでラヴェルの和声を少しずつ習得していくことができます。

Fig4-3 は 4 小節目後半の複雑な和声進行のディグリーのみを抜き出し、移調して自分なりに和音を配置する練習です（Chapter5 で詳しい練習方法について述べています）。実際には任意で 9th や 13th のテンションが含まれていますので、これらのディグリーにテンションを含めてみてください。

このようにラヴェルの和声を理論的に解釈できれば、自分でそれを真似る手掛かりになるはずです。これはほんの一例に過ぎませんが、こういったことを繰り返していく中で、自分の作曲家としての和声の引き出しが増えていきますし、オリジナルの曲を作る時にも役に立つことが多々あります。出来ればこの先に登場する特徴的な和声でも同じような練習を行ってみて下さい。

あらゆる作曲家のあらゆる作品に対してこういった自分なりの理解を持てるようになる事は音楽をやっていく上でメリットでしかありませんので、特に劇伴（BGM）の製作を行いたい方は是非、音楽の理論的な側面は早い段階で完璧にしておきましょう。もちろん近年はボーカル曲制作でも高度なコード進行を持つ曲がありますので、ボーカル曲しか作らない方にとっても大いにメリットがあるはずです。

Fig4-4



4 小節目からの流れで引き続き 5 小節目からもⅠ7-5→Ⅵ7-5 が続きます。6 小節目の F#7→B7-5 で初めて主調のⅡ—Ⅴが登場します。しかしホールトーンスケールが使われていますし、Ⅴ7 は下方変位になっているので古典的なⅡ—Ⅴは全く感じられません。6 小節目でⅢ7→Ⅱ7→ Ⅴ7-5 と副属 7 がまるでダイアトニックコードの連結のように使われているのもポイントです。副属 7 と考えずにⅢm もⅡm もドミナント化されていると考えた方が良いかもしれません。

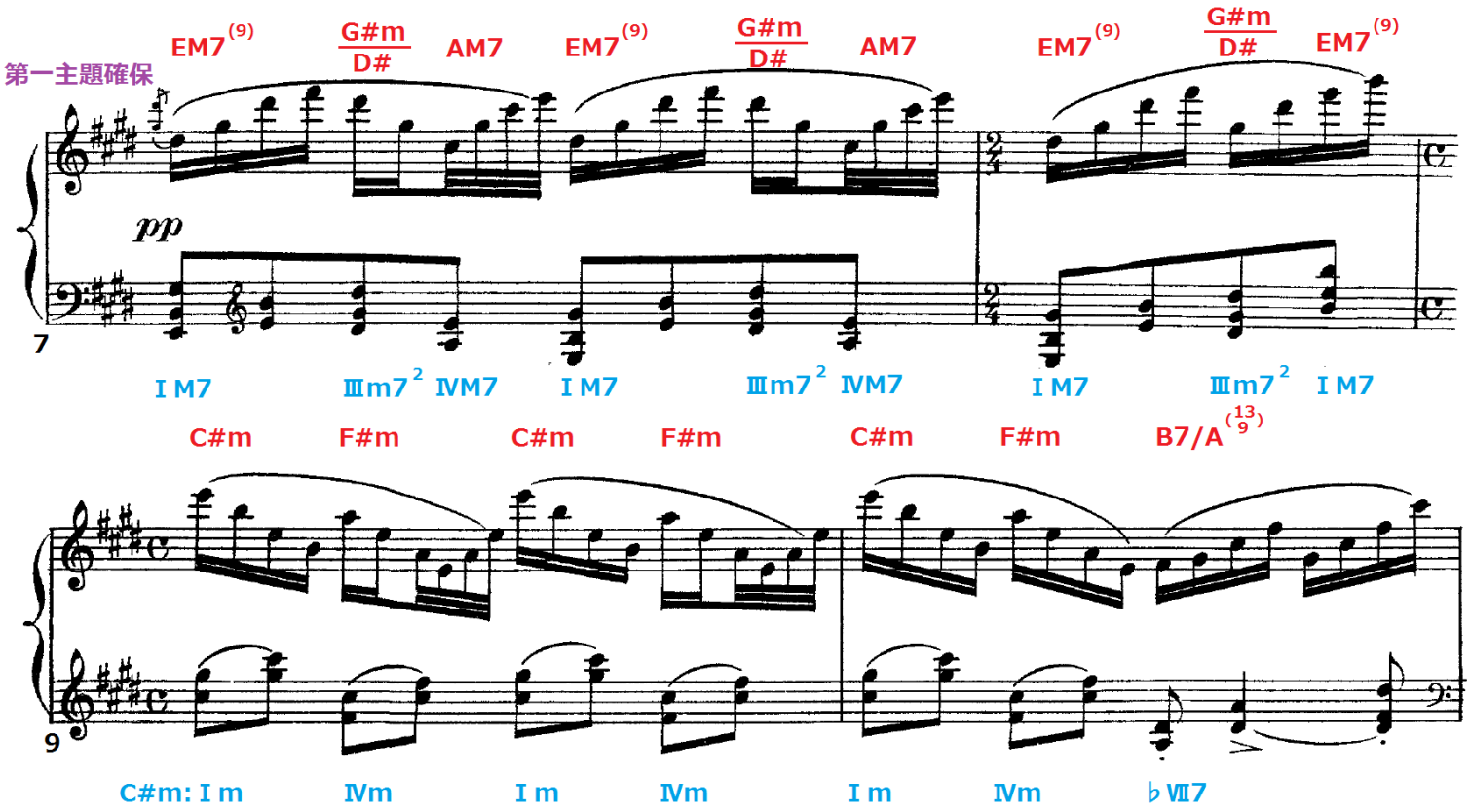
ここで注意しなければならないのはコードスケールの問題で、ちゃんとポピュラー理論と合致するように作られている点を確認してみましょう。まず 5 小節目の E7-5(♭13)の部分では下方変位した第 5 音は#11 とイコールですので E7-5(♭13)は E7(#11, ♭13)と読み替えることもできます。この○7(#11, ♭13)で使用可能なコードスケールはオルタード化されたドミナントスケールのうちホールトーンを当てはめることが可能ですが、これはそのままポピュラーにおけるコードスケール理論と合致します。（★Chapter8 ドミナントモーション&II-V 参照）。

その後の G#7 は G#ホールトーン、F#7 は F#ホールトーンと厳密にはなりますが、C ホールトーンも F#ホールトーンも G#ホールトーンもすべて同じ音で構成されているので C ホールトーンとまとめて記載してあります。これらの和音もすべて C ホールトーンが使えるコードスケールであることを確認して下さい。

6 小節目最後の B7-5 で初めて主調のⅤ7 が登場しますが、ここでは半音下げられた B ホールトーンが使われており、古典派やロマン派で使われるようなありきたりなドミナントモーションのニュアンスが打ち消されています。

・第１主題確保

Fig4-5



7 小節目からは冒頭の主題がやや左手の和声と伴奏がやや変化して第１主題が確保されます。

8 小節目もやや変化されていますが同じです。全く同じフレーズのコピー&ペーストは短いスパン（例えば１小節の音型の反復など）では使われますが、長いスパンでのコピー&ペーストは音楽的にも手抜きですし、ラヴェルもそういった手法を嫌っています。

主調でスタートした主題の確保フレーズは 9 小節目から同主短調に転調します。Ｉm→IVmというシンプルな和声に置き換えられた主題は反行型に変奏されて同主短調で確保されます。古典的なＶ→Ｉの印象を避けたいのかここでもＶの和音は避けられ、その後すぐに 11 小節目からの推移フレーズになります。

10 小節目の最後は♭Ⅶ7 になっていますが、真の属 7 の和音であるＶ7 の代わりに♭Ⅶ7 を用いる手法は水の戯れの献呈者であり、ラヴェルの師匠でもあるフォーレが愛用した和声進行で、この進行は古典的なドミナントモーションを避けるためにほとんど日常的に用いられました。

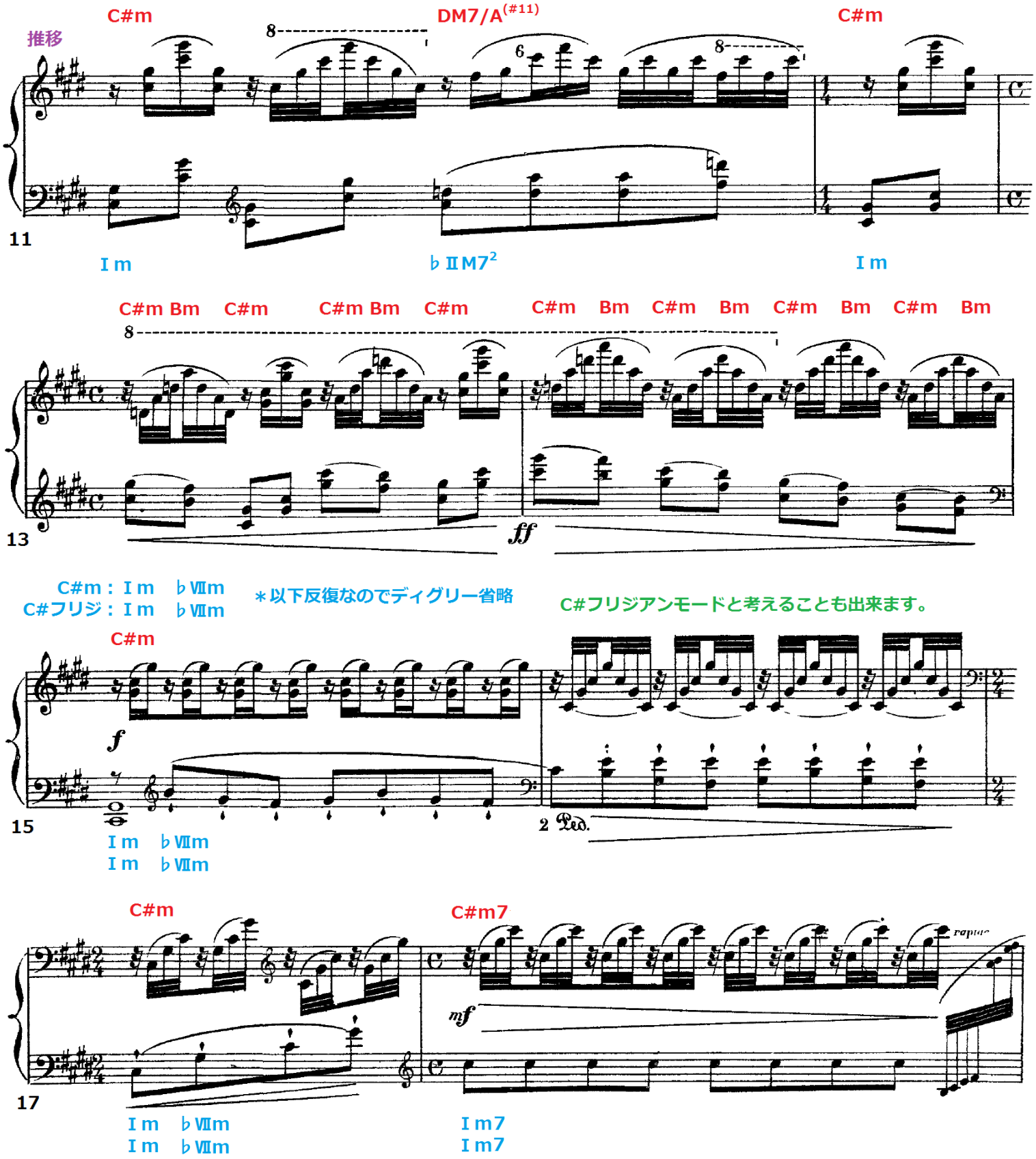
C#m→F#m→G#7 だとＩm→IVm→Ｖ7 だとそのまま古典的なＩ→IV→Ｖですが、Ｖの代わりに♭Ⅶを用いれば（ラヴェルの時代から見て）古くさい、使い古されたドミナントモーションを避けることが出来るます。こういう進行は現代のポピュラーにも通じているように思えます。

ソナタ形式を初めて勉強なさる方は第 1 主題の提示の後にその主題をより印象づけるために「確保」の部分があることを覚えておきましょう。ポップスやロックの歌ものでもサビを 2 回繰り返したりするのと同じで、ある程度の規模の大きさの曲であれば、その曲のメインとなる主題を繰り返すことが多いです。

古典派のソナタ形式の曲にはただのコピー&ペーストのような工夫のない反復がないわけではありませんが、ほとんどの場合ラヴェルが水の戯れで行っているように創意工夫を持って反復される場合がほとんどです。ポップスやロックの歌ものでＡメロが１コーラス目の時と全く違ったアレンジになっていることがよくありますが、基本的にはそれと同じ考えです。

・推移

Fig4-6



11 小節目から 18 小節目までは第 2 主題への推移となります。古典やロマンとの差違を出すために 11 小節目の C#m は根音と第 5 音だけになっていて、第 3 音がないため同主短調のいわゆるマイナー感は消え失せ、広い音域で煌びやかな、そして透明な印象を感じさせるフレーズです。（★Chapter7 ボイシング参照）。

その後、拍が増えたような変拍子フレーズと#11th のテンションを伴ったナポリの和音（リディアンスケール）を経過しつつ、推移の特徴的な音型を活用したやや不協和が目立つ 13 小節目からのフレーズが開始されます。（★Chapter12 ナポリの和音参照）。

C#m の部分でレが♮になっているので完全なダイアトニックではなくなっていますが、これに関しては 2 つの解釈が可能です。

1 つ目は KEY-C#m のⅠm である C#m を C#フリジアンモードのⅠm として、旋法になっているという考えです。KEY-E からレが♮になっている#3 のキーでメジャーキーと考えるなら KEY-A のⅢm の C#m が使われているという解釈も可能ですが、トニックを連想させる A コードも、平行短調の F#m も登場せずにまるで C#m こそがトニックのような扱いになっており、この部分は C#フリジアンモードであると考えるのが最も妥当です。（★Chapter　24 長調・短調を脱した作曲法参照）。

2 つ目は Bm が主調の KEY-E のⅤm、つまりエオリアの 7 であり、それを調号が同じ平行調で借用しているという解釈です。この解釈であれば厳密な意味でのダイアトニックではなくなってしまいますが、一応 KEY-C#m のまま考えることが可能です。（エオリアの 7 に関しては★Chapter27 作曲理論に関する補遺参照）。

C#m の部分でぶつかっているレやラはフリジアンモードになっていると考えるのであれば、♭9th や 11th をぶつけたテンションコード（ジャズの世界でもフリジアンモードの♭9th はテンション扱いされます）と解釈出来ますし、エオリアの 7 と考えるのであればレやラは Bm に対する先取音と考えることができます。どちらの場合でも理論的には合理的な解釈であり、また真似することも可能ですが、どちらがラヴェルの考えであるのかは音符からだけでは断定出来ません

ただラヴェルは水の戯れに限らず彼の作品全てにおいて旋法を多用する傾向にありますので、この部分はフリジアンモードを意識していたのではないかと筆者は個人的には思っています。

また単純な和音のボイシングという見地から見ると、ここでもボイシングはポピュラー理論でいうパワーコードになっており、意図的に第 3 音が排除されて、透明な、空虚な、明暗のはっきりしない響きになっています。

必然的に音の動きに 3 度が減り、4 度や 5 度の跳躍が目立つようになります。モーツァルトやベートーヴェンのような古典時代の作曲家は 3 度を中心として音楽を作っていますが、水の戯れでは意図的に 3 度を避けて従来の音楽とは異なる響きを追求しています。興味があれば楽譜全体を見渡して和音やアルペジオにおいて 3 度と 4 度または 5 度とどちらが多いか調べてみましょう。

15 小節目からは C#m（18 小節目は C#m7）だけになって和声の変化は緩やかになり、内声やバスに断片的な旋律を伴いつつ、第 1 主題の加工（16 小節目の右手）のようなピアニスティックなパッセージを経過して第 2 主題へ向かいます。

この部分は第 1 主題と 2 主題を繋ぐ推移らしく明確な旋律を伴う部分は存在せず、16 小節目から断片的なフレーズが内声に埋まっているものの、ほとんどアルペジオを中心に作られていて主題的な性格は持っていません。基本的に推移部分というのはこういった性質を持っており、ソナタ形式を自分で作ってみたいと思っていらっしゃる方は推移部分に明確な旋律的要素を持って来ないように注意する必要があります。もし推移部分が明確な旋律的な性格を持ってしまうと推移の部分がむしろ第 2 主題のように聞こえてしまうからです。しかしたくさんのソナタ形式の楽曲の中には推移主題とも言うべき明確な性格を持ったものも存在しますので、たくさんのケースをご自身で見てみましょう。基本的には推移はいわゆるブリッジ的な繋ぎの性質ですが、ケースバイケースで色々な形態をとり、時には展開部で活用されることもあります。

また基本的なソナタ形式の慣例として第 2 主題は長調の場合は属調、短調の場合は平行調に転調するのが通例ですので、推移部分において転調をすることも多いです。水の戯れの場合は第 2 主題が旋法的な要素を持っていますので推移部分が属調に転調しているというわけではありませんか、主調である KEY-E からフリジアンモードに転旋法をしているので、響きとしては推移部分で古典的なソナタ形式同様に変化が生まれているというふうに考えることも出来ます。

自分の作品で応用するための練習

アナリーゼするだけでなく、
学んだ知識と技術を応用して作曲に役立てましょう。

この Chapter は主に作曲をなさる方やアドリブを練習なさるに方向けにラヴェルの水の戯れで得た内容を応用するための練習方法を紹介しています。

既にアナリーゼ中に簡単な練習方法を提示してありますが、ここでもう一度ラヴェルの水の戯れで得た和声的なテクニックを自分の作品で活用する練習方法をより深く取り上げてみたいと思います。

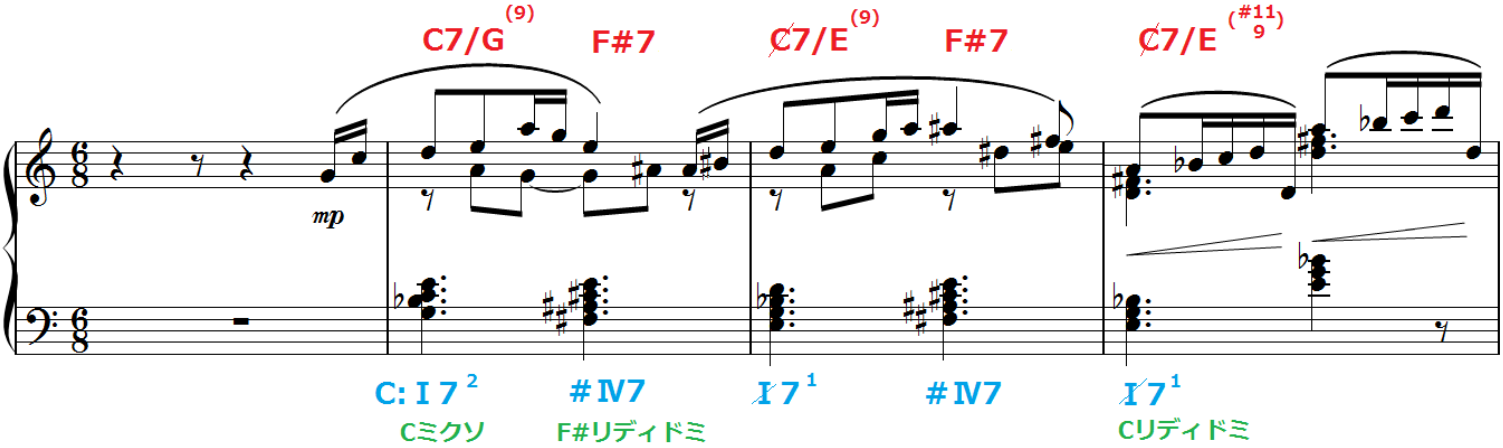
ある程度の作曲レベルに達している方にとっては調判定、コードネーム、ディグリー、コードスケールまでわかれば自分の作曲で応用したり、アドリブで活用したりすることはそれほど難しくないはずですが、大切なのはラヴェル（に限らず誰のどんな作品でも）ちゃんと調判定、コードネーム、ディグリー、コードスケールまで理解出来るか？です。

水の戯れで使われている和声を難しいと思うのか、思わないのかはその人が現時点で到達している和声の理解度レベルによって様々ですが、自分で理解出来ず何をやっているのかすらわからないのに自分のものにすることは出来ません。逆に言えばしっかり理解出来れば、その理解力に応じてラヴェルの和声を真似出来ますし、自分の作風に取り入れて応用していくことも出来ます。過去の大家の和声法を理解することが自分なりの作曲法を考えるのにヒントになることすらあるはずです。ともあれ、まずはちゃんとラヴェルの和声の意味をちゃんと理解出来ているか？が最大のポイントになります。これが応用の前提条件になります。

実際の練習方法としてお勧めの方法は本格的な作品を作るのではなく、アナリーゼで得たテクニックを活用して軽い感じの短いフレーズを自分なりに作ってみることです。アナリーゼで得た和声的な内容や構造的な内容を踏まえて作るわけですが、ラヴェルのコピーになる必要はありませんし、またそれは不可能でもあります。私たちの誰もラヴェルにはなれませんし、また逆に言えばラヴェルも私たちにはなれません。あくまでラヴェルのテクニックを吸収し、自分なりに活用するというコンセプトが主眼になります。ラヴェルだって修業時代に同じことをしたはずです。

ですので聞いた感じはラヴェルっぽくなくても、今までの自分では作ったことのない響きを生み出せて、それが学んだことを活かして作ってあるならば作曲家として一歩成長したことになりますのでそれでを目標としましょう。パクリが目的ではないことをよく覚えておいて下さい。

♪Fig5-1（付属 MP3 フォルダに入っているので聞いて下さい）



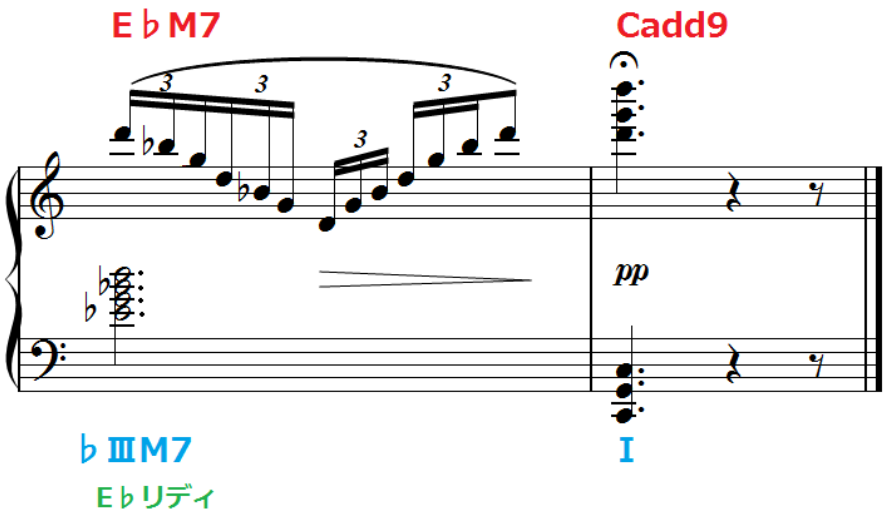
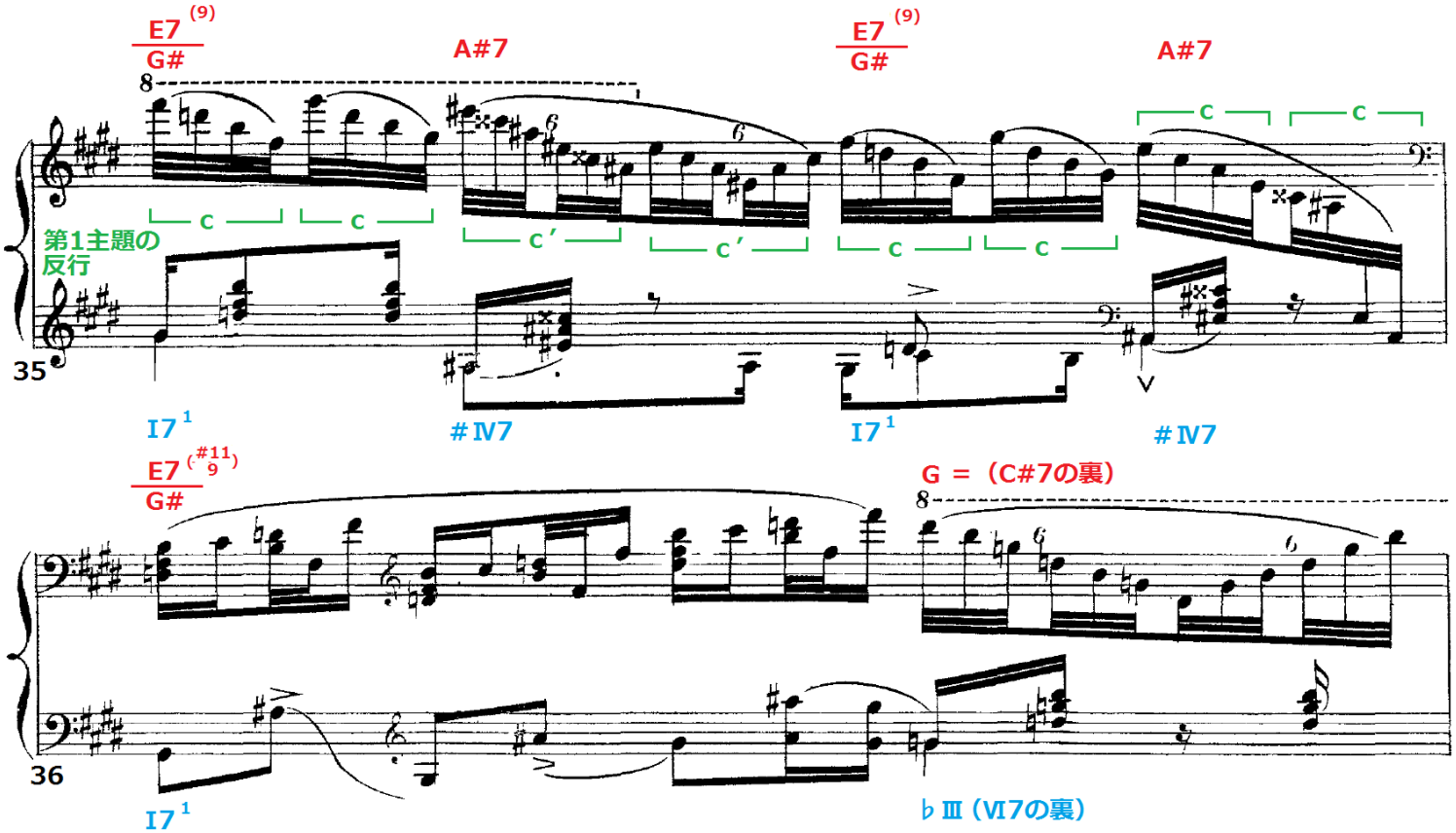


Fig5-1 はラヴェルの水の戯れから得た知識を活用して書かれた短い簡単なフレーズです。まず和声進行（コード進行）ですが、これは展開部第 2 群のものを応用しています。パクリにならないように、また応用力を鍛えるために調や拍子を変えて練習します。

Fig5-2



復習になりますが 35 小節目の進行は要点だけをまとめるとⅠ→♯Ⅳという全下方変位されたⅤやⅥ7 の裏コードを使ったⅠ→♭Ⅲという特徴的な 3 度和声がありました。この部分をチェンジのタイミングを変更し応用して使っています。

また基本的に左手が和音、右手がメロディーと対旋律という 3 層構造になっていますが、これはショパンなどにも見られる典型的なピアノ伴奏であり、ラヴェルも活用しているのでそれを筆者も使っています。

Fig5-3

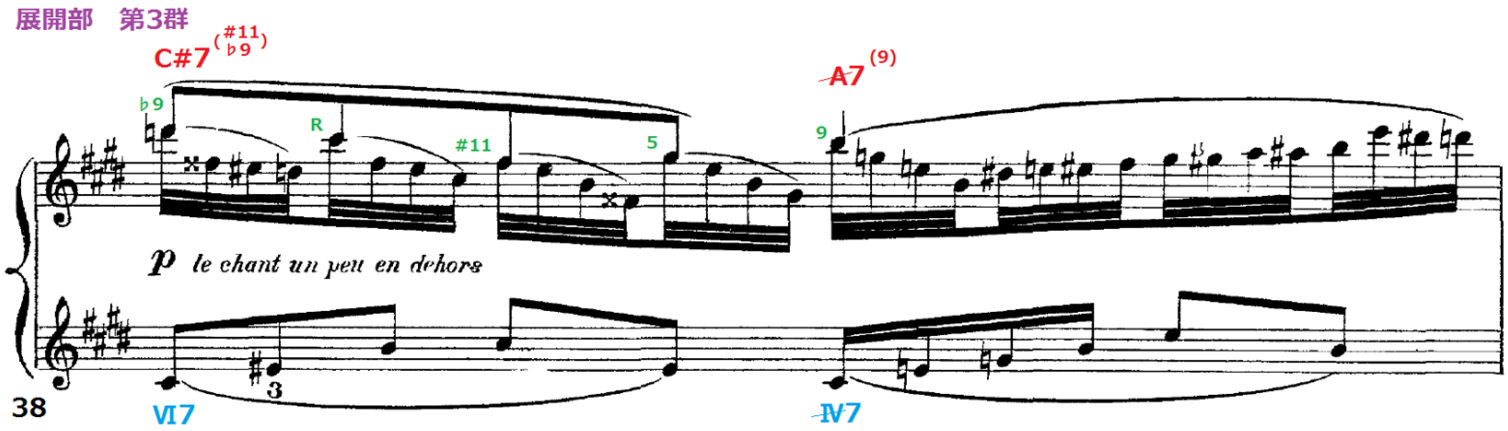


Fig5-3 が展開部第 3 群の抜粋です。左手はアルペジオ、右手は上部がメロディーで下部がアルペジオの 3 層構造になっています。ピアノ書法に関してもこのように真似していくことで自分のピアノ書法の幅を広げていくことができます。

次のハーモニーの側面、つまりコードスケールですが、ラヴェルは COD スケールを水の戯れの中で徹底期に活用してきましたが、それを真似ても構わないのですが、既に述べたようにパクリが目的ではないので敢えて♯Ⅳや♭Ⅲの部分ではリディアンドミナントを活用しています。

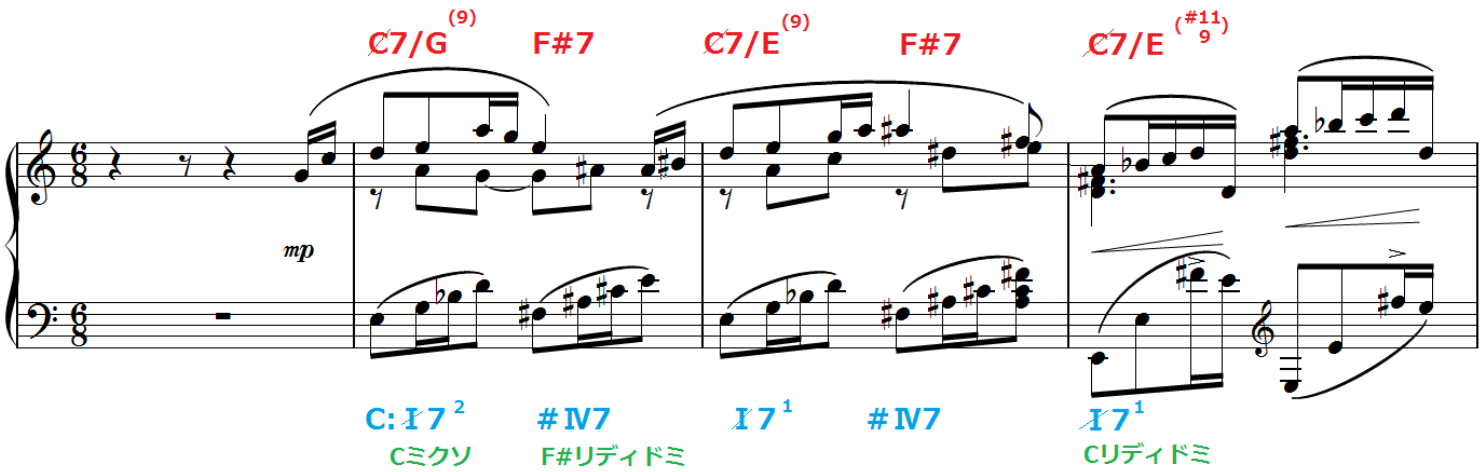
ラヴェルっぽくなり切らないかもしれませんが、そもそもラヴェルっぽくしたいわけではありません。ラヴェルに似せていこうと思えばもっと似せていけますが、その分オリジナリティーは欠如していきます。ラヴェルの曲では○○になっているけれど自分なら□□するという作曲的な独自性は素晴らしいことだと思いますので、是非単なるパクリに留まらずに、ラヴェルの和声がちゃんと理解出来ているという前提条件を満たした上で、さらに自分なりのアイデアを持ち込んでみましょう。

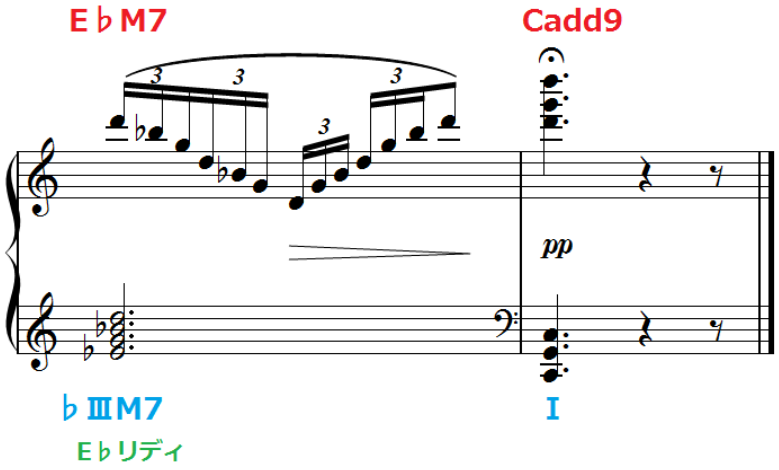
最後の Cadd9 はボイシング的には水の戯れ的な内容ですが（筆者はこれが大好きでよく使います）、ハーモニーは 9th のテンションが入っています。これもラヴェルとの差違になりますし、筆者愛用の和音でもあります。

さらに 3 小節目の C7（9,#11）は同時発音数 6 音の 6 和音になっていますが、これも水の戯れの各所に出て来た応用です。筆者にとってこれは水の戯れの応用というよりは、普段から普通に使っていることですが、こういったボイシングも参考になるはずです。

次に最初はスケッチを取るのが目的だったので左手はただ和音を鳴らすだけでしたが、内容が固まりましたので左手をアルペジオ化してもっと華やかにしてみます。普通のアルペジオだけでも構わないのですが、水の戯れの 36 小節目で使っているアイデアを流用してみました。

♪Fig5-4





左手に動きが出てちょっとカッコ良くなってきます。1 小節目は根音省略形態の方が良さそうなので変更してあります。これなら実際の作品の中で出て来てもいいかもしれません。ありがちなフレーズではありますが、ラヴェルの応用が何処の部分かというと 3 小節目のアクセントマークが付いているファ＃→ミの部分です。C コードなのでファ＃は倚音ということになりますが、ラヴェルの箇所を見てみましょう。

Fig5-5

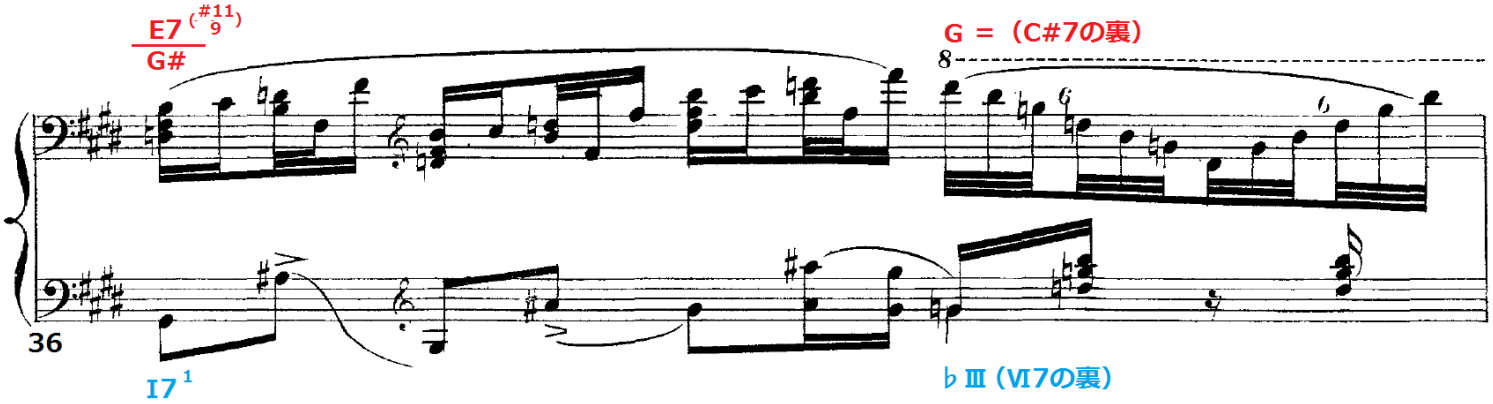


Fig5-5 の左手をみて下さい。E7 コードの部分でラ＃→ソ＃という風に左手が倚音になっている箇所がありますので、このアイデアをそのまま流用しているだけです。これは特にラヴェルの専売特許というわけではなく、誰の作品でも出て来そうですが、ピアノ音型を学ぶためのサンプルとして行ってみました。

また 1 拍目、2 拍目と単純なオクターブ上げてのリピートフレーズがありますが、これも筆者は 3 小節目の部分で真似ています。これはドビュッシーにもたくさん出て来ます。

ひとつ気になる部分は 2 小節目のトップでの 2 度ぶつかりで、これはラヴェルが時折好む手法です。水の戯れの 40 小節目やクープランの墓のメヌエット冒頭など一瞬「うっ」と筆者的には思ってしまいますが、敢えて取り入れてみました。ぶつかっているわけですが、ラヴェルの曲に時折登場します。

短いながらも一応これで完成です。大規模なしっかりとした作品を作る必要がなく、なんなら楽譜に残す必要すらありません。その場で即興演奏してラヴェルから吸収した知識と技術を自分なりに応用したオリジナルフレーズが弾けたらそれで終わりにしても構いません。

要は自分の血肉になるレベルで何時でも何処でも使えるようになるレベルで理解出来ているかどうかです。それが出来ているのであれば楽譜作りは面倒なだけなのですが、初学者の方は学習効果を高めるために楽譜を書くことをお勧めしたいと思います。また出来れば出来上がったものを誰か自分よりもより深くラヴェル和声を理解している誰にかに添削してもらうのも良いと思います。間違いを指摘してもらったり、どうすればもっと良くなるかをアドバイスしてもらえるのはとても有益なことですし、また成長するのに必要なことでもあります。

自分の愛用の和音、愛用の和声音程、愛用の和声進行、etc…を考えるのは自分のオリジナリティーを考えて行く上でかなり重要なポイントですが、そういった自分だけのオリジナリティーを考えていく上でもラヴェルを一つの踏み台とするために彼の作品を理解してしまうことはとても有益なことです。

短くても構いませんので、こういったコンセプトで 3～5 個くらい作ってみましょう。普段からこのようにすぐ応用出来る能力を鍛えておかないと、いざ作曲する時にも手間取ったり、ミスしたりしてしまいがちですので日頃から自分を鍛えておくことが重要です。またこれが出来ないのであれば作曲的な側面からは、残念ながらラヴェルの水の戯れで使われている和声や技法を理解出来てないことになります。

次にアドリブを取りたい方のためにコードスケールをまとめてみたいと思います。

Fig5-6

筆者のサンプルで使っているコードスケールのまとめです。この通りに弾いているのがFig5-1ですが、
アドリブを行う際は上記のコードスケールを用います。
ラヴェルであれば5つ目のC7（9,#11）でCODを選ぶかもしれませんし、ほかのコードスケールを使っても構いません。

転回形や根音省略形態などそのままにしてありますが、実際にアドリブを取りたいときは根音省略形態を無視したり、転回形を変えても構いません。

Fig5-7

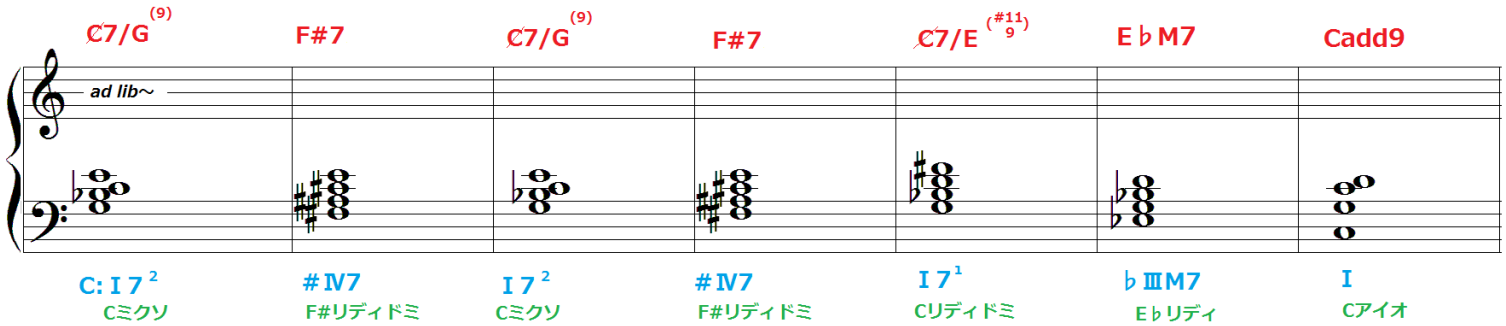
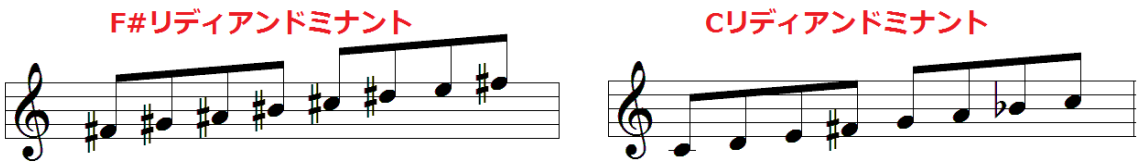


Fig5-7 はレフトハンドボイシング（★汎用アレンジ Section2 汎用アレンジキーボード編参照）でピアノの左手を表した 1 例です。簡単にいうと根音の有無を問わない左手のみのボイシングです。念のため、メジャースケールをペアレントとしないやや難しいリディアンドミナントスケールだけ別途記載しておきます。

Fig5-8



この Fig5-7 の画像の F#リディアンドミナント、C リディアンドミナントと記載されている箇所ではこのコードスケールを用います。

当たり前のことではありますが、即興演奏をするにはコードスケールについてちゃんと理解して、なお且つ即興で指が動くようになっていないと駄目なので日頃からの練習が物を言います。また即興演奏＝即興作曲＝普通の作曲でもありますので、普段は即興演奏は全くしないけれど、面白そうだと思うお方は挑戦してみるのも良いかもしれません。ちなみに過去の大作曲家たちのほとんど全員はみな即興演奏の達人でバッハ、モーツァルト、ベートーヴェンなどは当時の人を驚かせた逸話が残っています。

♪Fig5-9

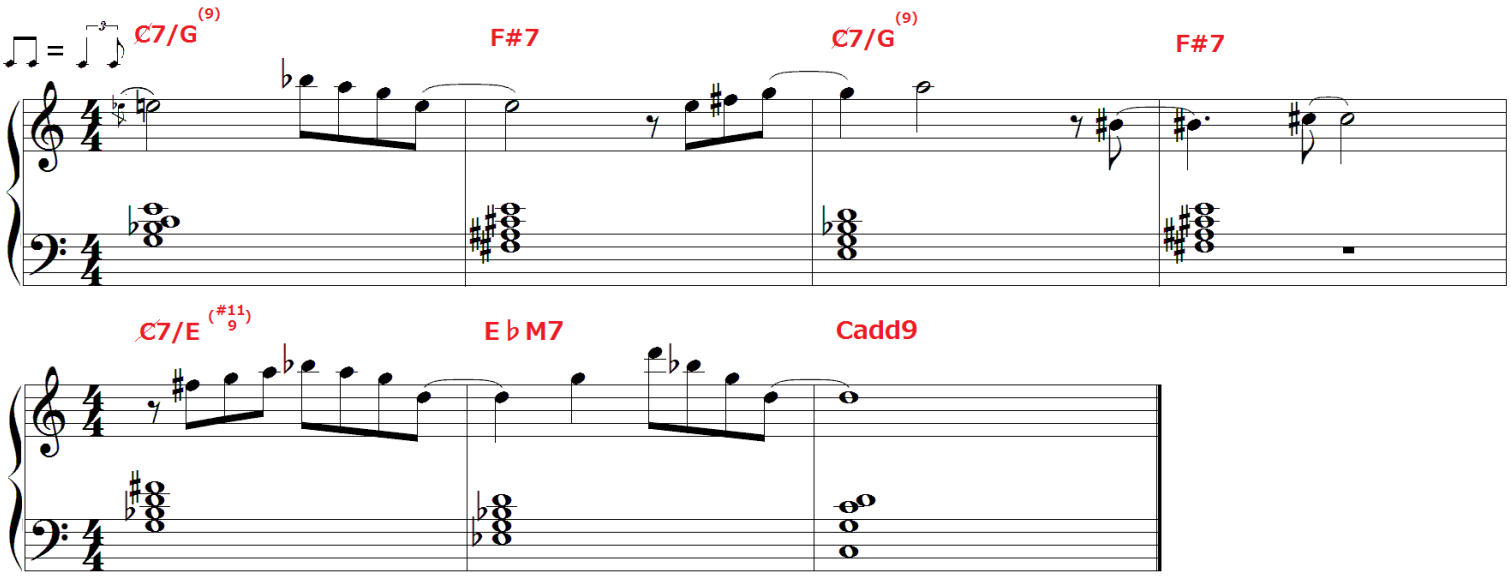


Fig5-9 は Fig5-1 で最初に作ったものをジャズ風のアドリブにアレンジしたものです。もはやここまで来ると水の戯れの印象は何も感じられませんが、使っている和声進行（コード進行）はラヴェルからアイデアを得ていますし、こういった応用はあらゆる場面で役に立つはずです。

もっと左手をジャズっぽく動かしても良かったのですが、本書はジャズのアドリブ本ではないのでシンプルなままに留めておきました。ここから先はアレンジの範疇になりますが、ジャズやボサノバにも出来そうですね。

アドリブ＝即興演奏はジャズだけの専売特許ではなく作曲を行う人間が日常的に行っていることですが、ジャズの大家であるマイルス＝デイヴィスも「kind of blue」（モードジャズの嚆矢）を制作する辺りラヴェルを研究したといいますし、筆者と似たようなことをしたのかもしれません。

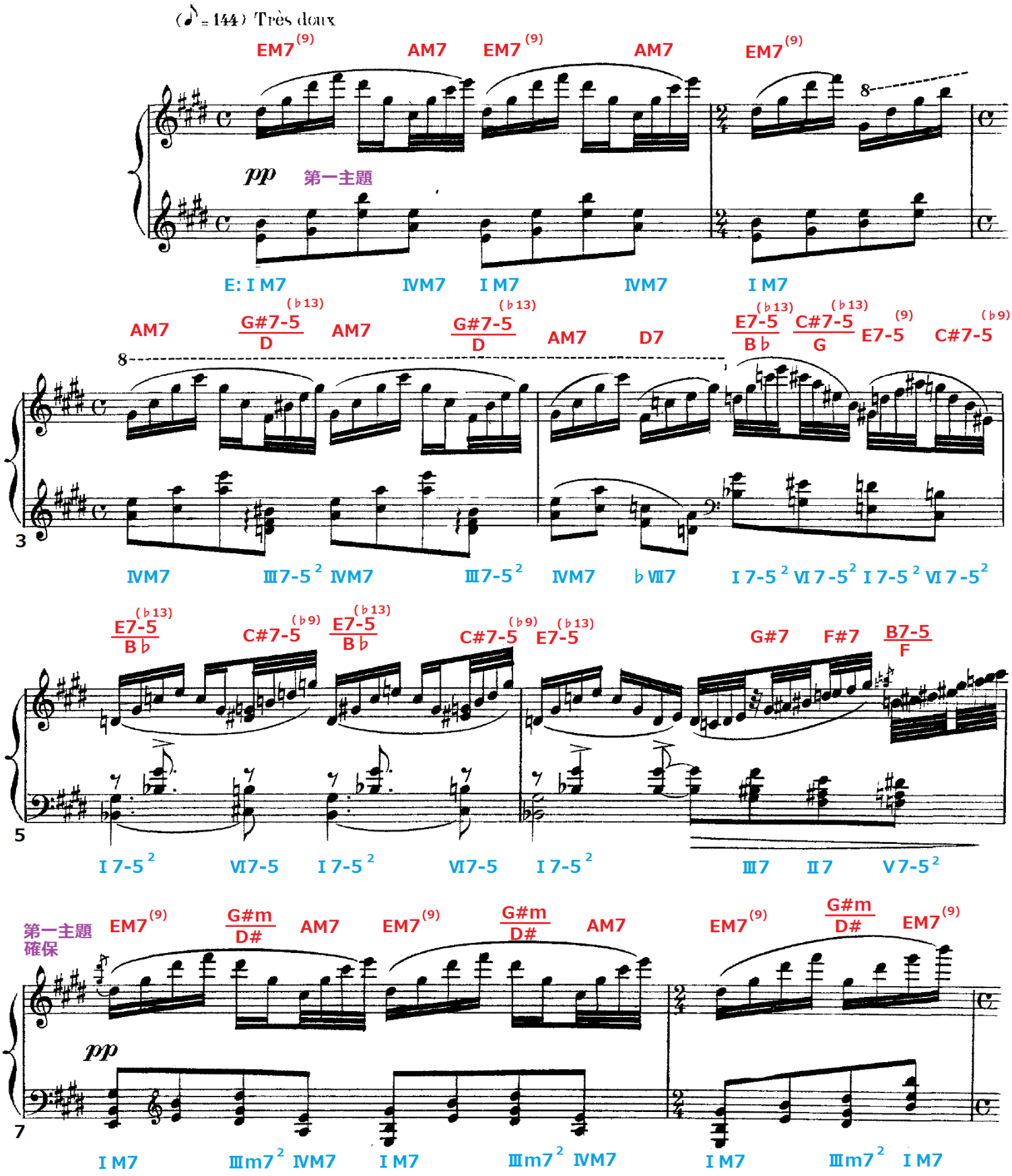
このフレーズはモードではありませんが、当然モードでも同じ事が出来ますし、この内容の応用・発展の幅は広いはずです。

このようにその曲の特徴を掴んで自分で応用出来る能力はボーカル曲でも BGM でも役に立つはずです。特に BGM では様々なジャンルや雰囲気の楽曲を作らなければならないので、このように理解→応用という能力は重宝するというよりは、必須のようにも思えます。

今回は対象がラヴェルの水の戯れですが、別の作曲、あるいは別のジャンルであってもやることは変わらないので、作曲志望の方はこの能力を鍛えておくと色々と捗ります。もちろん応用の前にアナリーゼがちゃんと出来ないと駄目なので、ラヴェル和声に関して理解が十分でない方はポピュラーの復習やアナリーゼの練習など、まずはそちらが先になります。

アナリーゼ付きスコアまとめ

ここまで学んだの戯れのアナリーゼ付き楽譜の総まとめです。全体を通して見るときに役立てて下さい。



自力でアナリーゼしたい方のために

自力でアナリーゼした方のためのアドバイスです。
自分の理解度確認のために音楽理論のテストも
是非挑戦してみて下さい。

いわゆる古典和声の教科書（有名な和声～理論と実習など）ではバロック、古典、前期ロマンあたりまでしかカバーしておらず、近代フランス、あるいは少し遡って後期ロマン派の和声法を学ぶ方法は基本的に実際の作品から学んでいくしかありません。これらの和声を関する教科書的なものが全くない訳でもないですが、基本的には実際の作品の抜粋であり、それらで用いられている和声法の解説であることが多いです。古典和声における日本の和声～理論と実習のように、後期ロマン派や近代フランス音楽の発展的な和声を体系立てて独学で学べる本は、前述の作品の抜粋解説系以外では筆者が知りうる限りないように思えます。

ではどうしたら良いのか？というといろいろな方法があると思いますが筆者がこうしたら出来るようになったという過去に通った道をご紹介するのであれば、 まず①ポピュラー音楽理論を習得してしまいましょう。これはたくさんの書籍が出ていますし、本書のアナリーゼの中でも（★Chapter8 ドミナントモーション&II-V 参照）のようにご紹介してきましたが、これが最低限の土台になります。

次に②古典和声の知識もある程度はあった方が有利です。ハイドンやモーツァルトのような古典派の作曲家の作品をアナリーゼするならば古典和声の知識は必須ですが、後期ロマン派や近代フランス音楽になると古典和声の知識はそのままでは通用しなくなるものの、やはりクラシックの作品ですから古典和声を土台にしている部分が多くどう考えても古典和声に対する理解は持っていた方が良いです。

そして③色々な作曲家の作品を部分的に抜粋して解説している本などももちろん参考になります。体系立てて 1 から学べるわけではありませんが、たとえ断片的であってもヒントになるようなことが書いてあることが多いので、そういった書籍を集めるのも大いに助けになります。

そして①と②に関して理解が持てたら、あるいは完璧とは言えないまでもある程度までは理解出来るようになり、③の書籍などで断片的でも知識を得ることが出来たなら、後は④ひたすら実際の作品をアナリーゼしていきます。これが筆者が辿った道です。取り組んだ作品が多くなればなるほど自分の理解度も深まり、また時代ごとの流れ、あるいは作曲家個人の特徴、もっと言うならその作曲家の前期、中期、後期における特徴なども見えてきますので、とにかくひたすらたくさんやります。そのうち誰の何の作品を見ても自分なりの理解が持てるようになるはずです。

例えば今回であればラヴェルの水の戯れのアナリーゼですが、わざわざ筆者が書いた本を買わなくても自分で楽譜を見ただけでわかるようになるはずですが、言葉にすれば簡単ではあるものの実際にやってみると「そんなに上手くいかない」という方が多いのではないかと思いますし、勉強の過程で①、②、③、④の段階の何処で躓くかは人それぞれだと思います。

ポピュラー理論が難しいという方もいらっしゃるでしょうし、古典和声の習得で苦労なさる方もいらっしゃると思います。筆者が接してきた生徒さんの中で 1 番多いのは①、②、③を自分では上手くやってきたつもりでも、実際の作品をアナリーゼしようとすると自力では上手く出来ないというパターンです。

音楽は高度になればなるほど独学が難しくなってきますので、やはり自分が疑問に思っていることに何でも答えてくれて、自分が出切るようになりたいことを実現するために回り道をしないで済むように適切なアドバイスをしてくれる誰か先生のような人物を探すのが 1 番近道です。

体験版をここまでお読み頂きまして有り難う御座いました。製品版では欠損なしでラヴェルの水の戯れのアナリーレに関する内容をご覧頂くことが出来ます。